

# 走向人类命运共同体： 国外科幻电影创意与中国形象

□黄鸣奋

**内容摘要** 世界上已知的2000多部科幻电影绝大多数是由西方国家出品的。国外科幻电影所塑造的中国形象曲折地反映了中国近世以来融入以西方为主导的世界秩序的过程。就角色而言,通过参与超越国籍的活动、卷入涉及海外的纷争、获得跨境移民的身份等途径,中国人在国外科幻电影中逐渐朝世界公民转变;就场景而言,通过由中国风景映衬具有跨文化影响的事件、中国物产成为具有跨文化意义的对象、中国事理衍生具备跨文化内涵的细节,中国元素在国外科幻电影中朝世界奇观组成部分转变;就态势而言,从中国对世界构成威胁、中国富有世界的希望到中国加入世界性斗争,中国立场在国外科幻电影中日益和世界格局彼此协调,由冲突、调适走向趋同。透过国外科幻电影的上述变化,我们可以看到人类命运共同体形成的痕迹与历程。

**关键词** 人类命运共同体 科幻电影 中国形象 创意

**作者** 黄鸣奋,厦门大学人文学院中文系教授、博士生导师。(福建厦门 361005)

在创意产业视野中,科幻电影是当今艺术的重要类型,为科技所引领,受到广大观众的喜爱。它不仅适应科技与艺术彼此激荡与交融的历史趋势、激励整个社会的创新创造精神、激发对于未来世界的前瞻性思考,而且促进不同国家、不同民族、不同文化之间的相互沟通,有利于人类命运共同体意识的形成。就此而言,国外科幻电影中有关中国形象的描写,既表现了在角色意义上由中国人到世界公民、在场景意义上从中国元素到世界景观、在态势意义上从中国立场到世界政治的拓展,又引导着观众对于中国人、中国元素和中国立场的心理反应,因此值得研究。至于某些影片所包含的消极因素和扭曲成分,则是需要通过激浊扬清来消除的。

## 科幻电影角色:从中国人到世界公民

在已知范围内,世界各国所拍摄的科幻电影共

2000余部,其中由我国(包括港澳台)出品的仅有55部。换言之,绝大多数科幻电影都是由其他国家拍摄的。各国电影在设置角色时经常存在以本国人为主的倾向,这就造成了如下反差:中国在现实世界里是人口最多的国家,中国人在科幻电影世界中却是“少数民族”。科幻电影本来就是在西方率先发展起来的,至今科幻电影世界仍以西方国家(特别是美国)为主营造,因此,中国人角色在科幻电影总体角色中所占的比例或多或少地反映了中国融入以西方国家为主导的国际社会的程度。值得注意的是:中国人的形象出现于国外科幻电影,这一现象本身就寓有身份转变的意味。换言之,由这些影片所描写的相关人物与其说是中国人的真实写照,还不如说是它们的编导有关中国人的想象通过演员和剧情的呈现。我们既可以看到英国傅满洲(Fu Manchu)系列影片所塑造的邪恶科学家、美国《电子人2:宇宙狂花》(Cyborg 2: Glass Shadow, 1993)中的华人女杀手,



又可以看到日本动画片《人造人009》(009 Re: Cyborg, 2012)中具有喷火钻地本领的张张湖那样的异能者,美、墨合拍片《环太平洋》(Pacific Rim, 2013)中在周宝堂替以贩卖怪兽器官为业的黑市商人汉尼拔·周干活的芸芸众生,等等。当这些编导试图通过影片展示某种和科幻语境相适应的世界图景时,活跃于其间的中国人物便可能由此实现朝科幻意义上的世界公民的转变。与一般意义上的中国国民相比,所谓世界公民(global citizen)具有多种含义,如关注超越自身所属国家的范围内发生的事件、意识到自己对于整个世界负有责任、因为将自己置于世界体系中而具备世界眼光,等等。就科幻电影而言,中国人参与超越国籍的活动、卷入涉及海外的纷争、获得跨境移民的身份,是朝世界公民转变的常见契机。

### (一)参与超越国籍的活动

早期科幻电影对于中国人的描绘与当时流行的探险题材密切相关。在法国梅里爱(Georges Méliès)根据凡尔纳(Jules Verne)系列小说改编的短片《征服极地》(The Conquest of the Pole, 1912)中,已经出现了中国学者的形象。在航空俱乐部举行的国际会议上,来自世界各地的探险家就飞跃北极的最佳方式展开争论。会议主席、法国工程师马布尔提出他的“航空巴士(Aero-Bus)”计划,吸引了在场的不少人。大会提名国际专家组陪同马布尔到极地。这个组的成员来自五个国家,其中之一就是中国人。对他来说,参加这次由法国人牵头的探险活动并非受当时的中国政府指派,而是由世界科学家特定共同体(即航空俱乐部)的推荐。中国人既参与了外国人牵头的探险活动,也以各种途径吸引外国人来华。德国《世界名媛》(The Mistress of the World, 1919)描写丹麦冒险家莫德响应广告到中国当家教,结果沦为白奴贸易的牺牲品,被卖到妓院,后为领事所救。

随着中外文化交流的进展,国外科幻电影编导日益频繁地根据自己的理解塑造中国人的形象。例如,美国《第27天生死劫》(The 27th Day, 1957)描写外星诱拐者通过同时分别给五个人提供终极武器来考验地球人的品性。使用者都有能力瞬时将一个小盒发射到所选择的任何坐标,这个小盒将在其指定位置的3000英里半径范围内消除所有人类的生命。如果这五个人都能坚持不用上述武器27天,人类将

继续活在地球上,否则的话,外星人将以地球为新的家园,亦即全面取代人类。在上述五个人中,有一位中国农妇,她选择了自杀,以防自己被外星人所利用,发给她的小盒因此自毁。她甘愿牺牲自己的生命,实际上是由于意识到此事对于全世界的人都非同小可的缘故,所做出的选择具备超越种族的意义。

后来的科幻电影更多地描写国际时尚在中国的影响。例如,美国《疯狂轮滑》(Rollerball, 2002)设想一种名为“轮滑球”的新兴竞技运动以其超乎寻常的惊险、刺激吸引了大众的注意力,成为体育娱乐热点。每当赛季到来时,数以万计狂热的观众都会疯狂地为自己支持的队伍下注,然后守在电视前观看紧张的现场转播。因为这项运动包含了暴力、野蛮成分,所以国际体育组织严格限制其开展,但它仍然在俄罗斯、中国、蒙古、土耳其等国受到广泛欢迎。

### (二)卷入涉及海外的纷争

所谓“公民”本来是和国籍相适应的身份,成为“世界公民”因此往往意味着超越由国籍所规定的权利、义务和眼界的限制。日本《北京猿人》(Who are you?, 1997)可以为例。它讲述日本科学家将掠夺所得的北京猿人头骨化石通过太空基因工程实验变成三个胚胎,复活成一家三口,即高志、花子夫妇及孩子健儿。中国科研人员(以生命工务研究所冯恩明为代表)认为北京猿人是中国人,与中国电视台驻日记者宗美美、浩艳合谋,将高志、健儿父子带回北京周口店。当时国际该领域同行竞争激烈,日本相关研究所董事长为占有领先地位,不顾花子身体病弱而使用高电压进行记忆重组实验,激起其手下科研人员佐仓龙彦、竹井桃子的反感。这两个科学家私自驾驶飞机送花子到北京和其家人团聚,并与宗美美等达成共识:“北京猿人既不属于中国,也不属于日本。他们生活的年代,地球上还没有国家。”宗美美虽然经历一番波折才将北京猿人带到周口店,但她决定让他们一家回归大自然,亦即政府控制范围之外的原野。这样的原野在现实生活中未必存在,即使真有这样的原野,北京猿人一家三口在那儿可否平安生存并繁衍,这仍是悬而未决的问题。尽管如此,本片清楚地表明:编导试图通过科幻情境设置说明超出国别的眼界的重要性。

在全球化的背景下,任何一个国家的人都很难

独善其身,中国人也不例外。在科幻电影中,我们可以发现中国人和外国人之间的双向影响。美国《异能》(Push,2009)描写美国成立异能局追捕有超能力者,拿他们做实验,围绕心理异能启动军备竞赛。与之作斗争的美国人尼克以香港为匿身之处,在那儿,他既遇到了帮助寻人的算命者,又遇到了作为对立面三合会成员。如果说这部电影围绕美国人对中国人的影响来构思的话,那么,美国《传染病》(Contagion,2011)的创意则是沿着相反的方向进行的。它描写由猪和蝙蝠的病毒混合体导致的时疫始于香港,通过人际传播扩散到全世界。原来,为香港一家公司工作的推土机推倒了棕榈树,受惊扰的蝙蝠飞到香蕉树寻找食物,又飞到猪圈,所衔的一块香蕉掉下来,被一只小猪吃了。这只小猪被用车送到餐馆,一个中国大厨准备将它做成烤乳猪。这时,有人通知他有美国客人要见,他在围裙上擦了手,就出来与客人握手、合影。这个客人就这样接触猪和蝙蝠的病毒混合体,成为零号病人、MEV-1病毒的源头。

### (三)获得跨境移民的身份

就从中国人向世界公民的身份转变而言,海外华人具有重要的中介作用。他们在血缘、出生地等意义上可能被划归中国(人),但在国籍、常住地等意义上可能属于其他国家。这类人物的形象屡屡见于科幻电影中。例如,阿根廷《第七阶》(Phase 7,2011)描写布宜诺斯艾利斯一座公寓楼因为爆发时疫而被隔离,住户(16人,另加一女佣)为争夺生存资源而相互暗算,甚至刀枪相见。在这场惨剧中,一户华人(住在10A,三口)善于保护自己,先是设法让其他住户以为他们已经迁出,在劫掠者逼近时又出其不意地出击。为了增强情节的真实感,本片还假托当时任世卫组织总干事的陈冯富珍之言以交代背景,说明疫情已经越出常规最高级别(第6级),进入了编导所设想的第7级“可控减少计划”。

在科幻电影中,某些海外华人为人类做出了重要贡献。英、美合拍片《太阳浩劫》(Sunshine,2007)值得一提。它描写太阳即将衰竭,人类组织了一个由8个人组成的小组驾驶飞船前往营救,通过投掷核弹以使太阳重新辉映。在这个小组中,有一位来自马尼拉的华人植物学家柯拉珊(杨紫琼扮演)。她负责照料飞船上的植物园。还有一些海外华人属于否

定性对象,如漫威漫画中的满大人。他自称成吉思汗的后裔,被塑造成恐怖分子,是钢铁侠的最大宿敌,出现在美国《钢铁侠3》(Iron Man 3,2013)等影片中。另有一些海外华人的身份是扑朔迷离的,如美国《冷聚变》(Cold Fusion,2011)中的华裔间谍德米洛娃、英国《生化危机5:惩罚》(Resident Evil: Retribution,2012)中的华裔间谍艾达等。还有一些华人角色被设想为具备超能力的变种人,如美国《X战警:天启》(X-Men: Apocalypse,2016)中的李千欢。她可以操控烟花(一种等离子能量球)的形状与强度。

在历史上,某些人由于流离失所、丧失国籍,不得已而成为世界公民,但也有一些人将世界公民的身份和自己所怀抱的世界主义理想联系在一起,如作为人文知识分子的席勒、康德、麦克卢汉等。在西方,世界主义本身经历了漫长的演变,从古希腊人从海运出发的城邦抱负,到康德所向往的世界公认的宪法社会、麦克卢汉所憧憬的基于电子传播网络统一力量的地球村,以至于当下中国领导人所倡导的基于各个国家、各个民族相互联系与依存的人类命运共同体。从建设人类命运共同体的要求看待世界公民,他们可以对国家和民族怀有深厚的情感,但自觉地将这种情感统摄于对整个人类所怀的美好愿望、所持的长远目标。要指望国外电影界塑造这样的中国人形象,即使是在科幻作品中,目前或许仍不切实际。我们寄希望于未来,亦即中华民族为建设人类命运共同体所做的贡献获得世界广泛承认之际。

## 科幻电影场景: 从中国元素到世界奇观

科幻电影描绘哪些场景,在很大程度上取决于它们是哪些国家拍摄、制作和出品的。这不仅是由于经济上的考虑,而且是基于政治上的动机。尽管如此,从创意的角度看,选取其他国家的场景同样存在明显的好处,例如,既能够促进电影产品进入相应国家的文化市场、赢得这些国家的观众的关注和认可,也能够满足营造奇观的要求、赋予本国观众新鲜感,同时还能够显示创作视野的广阔性、情节意义的国际性、主题思想的世界性。被纳入影片中的其他国家的事物至少存在三种可能的定位:一是仍然归属于所在国家,亦即作为原系统中元素来表现,其意



义和价值必须结合相应的国情(特别是观众对于这些国情的既有印象)才能恰当理解、阐释与评定;二是脱离所在国家、纳入新的国度(甚至是新的星球或星系),成为和原系统关系不大的比较纯粹的元素,其意义和价值必须结合新的国情(或“星情”)来看待;三是整合于更大的意义系统,虽然采用的是具有地域性、国别性或特殊性的元素,但主要用于展示跨越地域、国别和特殊的事件或意义。与上述理解相适应,在国外科幻影片中,从中国元素向世界奇观的转变存在三种不同的可能性:一是立足于从某个侧面展示其他国家(特别是出品这些影片的国家)对中国的理解与看法;二是着眼于中国元素所进入的他国情境,展示这些元素目前所在的异邦的情况;三是定位于本土与世界的统一,展示本土现象的世界意义。不论是哪种可能性,上述转变都是经过艺术加工实现的,可以从跨文化的角度予以剖析。

#### (一)中国风景映衬具有跨文化影响的事件

中国风景出现于不少国外科幻电影之中。某些影片以之展示对当地的印象与看法。例如,美国《超级战舰》(Battleship, 2012)描写参加环太平洋军演的舰队被迫与外星人战舰进行战斗,以发现和挫败其破坏性目标。影片通过航拍镜头展示了香港作为国际性大都市在战前的壮观景象,从林立的高楼大厦到巍峨的大屿山天坛大佛青铜坐像。当然,上述展示是为描写战争之惨烈作铺垫的。演习开始后,地面观测到有五个不明物体朝地球飞来,其中四个落在太平洋,另外一个和人类卫星相撞后落在中国香港,造成2.5万人死亡。后来证实:撞毁的是外星人的通讯母船,出现在太平洋的是一艘母船和三艘战舰。香港经历这场浩劫之后无疑元气大伤。

中国风景也被作为表现性元素用于展示新系统的特征。例如,美国《西斯的复仇:星球大战前传3》(Revenge of the Sith, 2005)将我国桂林山水作为外星星球的画面,美、英合拍片《阿凡达》(Avatar, 2009)中的哈里路亚山以我国黄山为原型。这类做法是将我国风光映射为异星景色,其动机多半是猎奇,其效果却可能是惊艳。

中国风景还被用以展示本土现象的世界意义。例如,美国《变形金刚2》(Transformers: Revenge of the Fallen, 2009)将开头大战的地点设定在中国上海,

字幕显示为“中国,上海,22:14,今日”,内容为博派变形金刚与人类结盟对抗狂派变形金刚。这场战斗的影响与其说是关系到上海或中国的安危,还不如说牵动整个人类在地球上生存的命运。对它的叙述主要是由博派首领擎天柱进行的,对这一仗打得怎么样的评价则是由人类首领美国总统进行的。

除上海之外,已经作为中国元素进入国外科幻电影的城市还有北京、广州等。相比之下,这类电影对于香港似乎特别关注。美国《环球旅行八十天》(Around the World in Eighty Days, 1956)描写维多利亚时代一个英国人打赌说靠新轮船和铁路可以在80天内环游地球,香港是他此行的重要一站。在英国《地球浩劫》(Meteor, 1979)中,美苏联手以对付巨大陨石。流星碎片袭击地球,造成巨大损失,包括在瑞士阿尔卑斯山造成致命的雪崩,以及一场摧毁香港的海啸。日本《哥斯拉之世纪必杀阵/恐龙帝国》(Godzilla vs. Destoroyah, 1995)描写自卫队迎战不明生物和因冷却系统破坏可能引发核爆的哥斯拉。其中,一只哥斯拉登陆香港,毁灭了港岛和九龙的繁荣商业区。

上述三部影片拍摄时,香港处于英国的殖民统治之下。1997年7月1日香港回归之后,国外仍有不少科幻电影到香港取景。例如,在美国《变形金刚:绝迹重生》(Transformers: Age of Extinction, 2014)中,美国KSI公司总裁约书亚为逃避政府对其可能危及整个人类生存的秘密计划的调查,携带所造出的变形金刚及准备用于将地球生物转变为可变形物质的“种子”经广州来到香港。中央情报局特工、以擎天柱为首的汽车人、由宇宙“创造者”派遣的巨型星舰接踵而至,展开惊天动地的搏斗。这当中既有人与人之间在香港拥挤住宅区上下于高楼的打斗,也有不同派别的变形金刚从港湾、陆地到空中的冲突,还有人与变形金刚在香港闹市的较量。港市风景的优美、街头的繁华与惨烈的战况彼此交织,给观众以深刻印象。类似的影片还有美国《奇异博士》(Doctor Strange, 2016)。它描写纽约神经外科医生斯特兰奇为治疗车祸所致双手后遗症到尼泊尔首都求治,习得神秘法术。他在那儿从古一法师麾下的图书管理员老王那儿得知:地球获得了来自其他维度的咒语保护,这种保护体现在分别建于纽约、伦敦和香港的圣殿。每个圣殿都有法师护持,和老王负责管理

的图书馆相通。只要从图书馆推门出去,就可以进入这些圣殿。斯特兰奇与神秘黑暗势力的搏斗,就在这三个圣殿(特别是香港圣殿)展开。

对于中国风景朝世界奇观的转变,国外科幻电影制作恰好可以和联合国教科文组织牵头的自然遗产、文化遗产的保护相互印证,反映了全球化进程所产生的广泛影响。中国的好山好水好地方之所以获得国外科幻电影编导的青睐,很大程度上是由于它们具备不可替代的鲜明特色;中国的遗产之所以入选《世界遗产名录》,除此之外还具有突出、普遍价值这一要求。到2017年鼓浪屿、可可西里申遗成功为止,中国已经拥有52处世界级遗产,在数量上与意大利并列第一。目前,这些遗产仅有少量进入科幻电影(如周口店“北京人”遗址等)。上述现象与遗产保护更多面向过去、科幻电影更多面向未来相关。尽管如此,二者又都立足于当下,因此,只要精心构思,二者会有更多的交集,在世界级遗产之外的诸多中国美景也会更多地亮相于科幻电影,成为受各国观众所喜爱的世界奇观。

## (二)中国物产成为具有跨文化意义的对象

中国物产丰富,可供选取的素材为数不少,如美、英、德合拍片《神奇四侠:银影侠现身》(Fantastic Four: Rise of the Silver Surfer, 2007)中的红灯笼等。国外某些科幻电影编导赋予他们感兴趣的中国物产以神秘色彩,展示他们对中国文化的瑰丽想象。例如,美国《双龙奇兵》(Double Dragon, 1994)描写邪恶野心巨贾想夺取两兄弟分别持有的半边金牌,拼成完整法宝,以便攫取绝对权力。据说几千年前恶影武者入侵长沙之际,城主为拯救他的子民牺牲自己,化作神奇金牌。这个金牌被分为两半,长子得其神力,次子得其魔力。它失传多年,由于考古发掘而重新赢得世人关注,成为争夺对象。

国外有些科幻电影将中国物产置于异邦情境来构思其功能。例如,意大利《隐形男孩》(The Invisible Boy, 2014)描写13岁的迈克尔因为获得有神秘力量的中国超级英雄的服装,从内向男孩转变成超级英雄。又如,在英、美合拍片《地心引力》(Gravity, 2013)中,俄罗斯击碎其废弃卫星,碎片引发太空灾难。美国探索者号航天飞机幸存的宇航员逃往100公里外被废弃的中国神舟号,利用那儿的装备重返

大气层,平安坠落于海面。值得注意的是,上述两部影片对中国物产的描绘都服从于塑造西方英雄的需要。《隐形男孩》中的迈克尔后来从父亲那儿得知:真正的超能力并非存在于神秘服装,而在于他自己得自遗传的超能力。服装只是触发媒介。他因此穿上父亲给的有S(异能者标志)的皮衣,这是用高科技布料制作出来的,可以随他一起隐身。在心理上,这个男孩实现了由迷恋东方神秘文化向依托西方科技文化的转型。《地心引力》中的美国宇航员肩负着维修哈勃望远镜的任务,在自己的航天飞机受损的情况下能够获救,很大程度上靠的是中国神舟号所提供的资源。尽管如此,影片所突出的是这位美国女性作为孤胆英雄的勇气和随机应变的能力。

国外还有一些科幻电影致力于以中国物产为切入点来展示本土现象的世界意义。根据西、英合拍片《恐怖列车》(Horror Express, 1972)的描写,英国人类学家1906年在中国发现冰冻史前生物,必须用火车运回欧洲。外星人寄托于其身体为害。对策是让它随着脱钩的最后一列车厢坠入悬崖。在美国《黑衣人3》(Men in Black III, 2012)中,有一家外观为中餐馆的商店,店员穿着绣有金龙的酒红色唐装迎宾,实际上是有犄角、触手和尾巴的外星人。食材号称“中国风味”,其实是长相怪异恐怖的外星生物。厨师做出的拉面中居然漂浮着会动的眼球。我们如果将这两部电影的上述情节视为“黑了大中国”的话,那么,必然要进而批判有关编导的文化偏见。其实,这类构思未始不可以理解为用哈哈镜来反映中国文物、中国食物的广泛影响。在前一部影片中,撇开外星人不论,这个冰冻尸体本身可以补足人类进化史一个缺失的环节,其眼内液体中保存了当时的地球影像和从太空看到的星球的视图。这些信息无疑是宝贵的。在后一部影片中,外星人如果要想在地球上谋生的话,总要寻找合适的行业空间。就此而言,用异星风味来吸引顾客和用异国风味(面向洋顾客的中餐)来经营确实存在相通之处。

就国外科幻电影场景与中国元素结合而言,中餐馆是较常见的亮点。它兼有三方面的意义:作为建筑,它是遍布海内外的具有中国(或中华文化)特色的景观;作为商店,它是公众可以品尝中式佳肴的地方;作为会所,它是中外文化交流的空间。正因为



如此,国外有不少科幻电影出现了作为事件发生地、活动场所或职业空间的中餐馆的镜头,如美国《霹雳五号2》(Short Circuit 2, 1988)、美国《末世纪暴潮》(Strange Days, 1995)、加拿大《感官游戏》(eXistenZ, 1999)、日本三部曲《20世纪少年》(20th Century Boys, 2008)、美国《永无止境》(Limitless, 2011)、俄美合拍片《莫斯科2017》(Branded, 2012)、美国《超能敢死队》(Ghostbuster, 2016)等。与中餐馆相联系的跨文化风物往往集中在唐人街,相关电影有美国《死亡密码》(Pi, 1998)、《哥斯拉》(Godzilla, 2014)等。在有关唐人街的描写中,观众可以看到出售精灵的古董店,如美国《小魔怪》(Gremlins, 1984)等;可以欣赏中国杂技的精彩表演,如日本《北京猿人》(Who are you?, 1997)等;甚至还可以见到被认为是中国式的酷刑和催眠术,如美国《魔力神童》(The Strongest Man in the World, 1975)等。

### (三)中国事理衍生具有跨文化内涵的细节

这里所说的“中国事理”泛指除上述风景和物产之外的各种中国元素,如风水、功夫、观念等。某些国外科幻电影将它们当成表现对中国印象的切入点。例如,美国《北斗神拳》(Fist of the North Star, 1995)基于武论尊(Buronson)、原哲夫(Tetsuo Hara)同名漫画书(1983-1988)。它让古老中国神秘暗杀法传人在核战后出现,作为救世主。

另一些国外科幻电影所关注的主要是中国事理在异邦环境中所衍生的新价值、新功能。例如,美、日合拍片《玛丽·雪莱的弗兰肯斯坦》(Mary Shelley's Frankenstein, 1994)讲述了人造人杀死其创造者的弟弟与妻子的故事。影片中率先进行造人实验的医学生弗兰肯斯坦从其教授瓦尔德曼那儿得知,中国人认为生命的本质是能源流(应当是指“气”)。受此启发,他想出了创造生命的方法,即引入作为能源流的电。又如,加拿大动画片《忍者神龟》(TMNT, 2007)让幻想中的变种龟用上了双节棍。

国外还有一些科幻电影致力于以中国事理为纽带展示本土现象的世界性意义。美国灾难片《2012》(2009)就有这样的内容。它设想中国和八国集团在喜马拉雅山西藏一侧建造九座可以携带十万人的堆垛机,以应对世界末日。本片中的仁波切是藏族的一个高僧,住在面向雪山的寺庙,面对劫难镇定自

若。跟随他参禅的尼玛问他对世界末日的看法,他朝杯子中倒奶茶,至溢未停。尼玛阻止他继续倒下去,他才将其中的道理告知尼玛:“你的心就像这个杯子,充满了恐惧和猜疑,想要看到智慧之光,你必须先清空。”洪水即将到来之际,人们抢着进入方舟避难,仁波切却独坐寺中。湍流冲到面前时,他泰然地敲响了寺庙中的钟,给人以视死如归的感觉。禅的本意是静虑、思惟修习、弃恶,目的在于明心见性。它从印度传到中国,又以中国为中介传到周边国家。禅宗产生于中国本土,不算汉传佛教,但又不离汉传佛教。参禅因僧侣之倡导而被视为宗教修行,其实又是一种范围普遍的人生追求。《2012》中的仁波切虽然是西藏的一个僧人,但他的修为(处事之理)却代表了世界末日降临时和芸芸众生之惊恐仓皇相反的人生态度。不过,仁波切之死对救灾本身并无裨益,与美国人当时的拼搏有为形成对照。

中国事理浩如烟海,以层次分,既包括形而下,又包括形而上;以流派分,既包括成为显学的儒家观念、道家观念和释家观念,又包括范围更广的诸子百家;以时代分,既包括被奉为国学的传统观念,又包括被视为创新的当代理论。当然,其中最重要的是核心价值观。这种价值观既可以通过历史题材、现实题材来表现,也可以通过未来题材、科幻题材来表现。正是在这一方面,我们看到了国外科幻电影和国内科幻电影在指导理念上的差异。更准确地说,在已知的范围内,还找不到以阐释中国核心价值观为要旨的国外科幻电影。要想拍摄这样的影片,无疑有待于中国电影工作者的努力。

就创作心理而言,科幻的核心是想象力,科幻电影也不例外。正是编导的想象力推动中国元素朝世界奇观转变。不过,想象总是以一定的需要为驱动力,以一定的文化为出发点而进行的。正因为如此,我们很难期待国外科幻电影呈现原汁原味的中国风景、中国物产与中国事理。这些中国元素在影片中的出现,一方面表明编导在构思时意识到中国文化组成要素的价值,另一方面也为比较文学所说的“变异”、跨文化传播学所说的“文化折扣”提供了注解。山东省文联武洪昌指出:“由于国家实力的不同,在文化交流中不同国家的文化地位处于不平衡状态。在国家利益的驱动下,西方国家有意构建文化霸权,

将非西方文化纳入其文化体系中,在一定意义上,文化全球化呈现出一种单向性。”<sup>[1]</sup>上述分析对于我们认识中国元素和国外科幻电影所展示的世界奇观具备启发作用。

## 科幻电影态势: 从中国立场到世界政治

科幻电影从诞生到发展为当今颇有影响的类型电影,花了一百多年的时间。在此期间,中国社会发生了天翻地覆的变化,从饱受列强欺凌的“东亚病夫”发展为在世界上举足轻重的负责任大国。上述两种进程在某种意义上是相互促进、相互激荡的。一方面,率先繁荣于国外(主要是美国)的科幻电影曲折地反映了其他国家对中国崛起的看法。另一方面,中国本身建立了自己的电影产业,并以所生产的包括科幻电影在内的影片呈现自己的艺术形象。下文为主就前者加以分析。

### (一)立场冲突:中国对世界构成威胁

在某种意义上,国外科幻电影对中国加以妖魔化的现象可以追溯到欧洲19世纪以来的“黄祸论”。不过,更直接的原因是现实生活中所存在的社会制度、意识形态、政治立场、经济利益等方面的冲突。因此,所谓“中国对世界构成威胁”说到底并非中国真的做了什么对不起其他国家的事情或者危害了世界秩序,而只是反映了自认为代表世界的那些国家将中国视为异己。在冷战时期,西方科幻电影时或流露出对中国崛起的恐惧。例如,美国《X计划》(Project X, 1968)写道:时值2118年,地缘政治氛围已经改变,中亚(中国)成为美国之外的唯一超级大国与对手。美国《末日机器》(Doomsday Machine, 1972)描写中国政府造出能够破坏地球表面的“末日机器”,并计划在几天之内使用它。即使在冷战结束之后,这类现象仍然存在。例如,美国《危难当前》(Scorcher, 2002)出于这样的构想:中国的核试验意外地松开了地下板块,暴露了地球的核心,带来人类浩劫。奥地利《蜥蜴弗里德尔的崛起》(Die Gstettensaga: The Rise of Echsensfriedl, 2014)亦为一例。它将现实生活中存在的谷歌公司与中国政府的矛盾夸张为世界仅存的最后两个超级大国(中国和谷歌)之间的战争。

在笔者所看过的影片中,对中国“黑”得最厉害

的要数印度《第七感》(7aam Arivu, 2011)。它主要描写印度某高校遗传工程专业学生试图恢复达摩传说中的技能,用它拯救印度免遭中国的致命病毒攻击。本片所刻画的中国是一个邪恶国家,在历史上,它的百姓就曾经对来华救苦救难的高僧忘恩负义。菩提达摩奉师傅之命来中国南阳阻止瘟疫向印度蔓延,以精湛医术治好了当地许多病人,并以盖世武功打垮了荼毒百姓的土匪。当他想回国时,南阳人居然在他的食物里下毒,因为希望他埋葬在这里起驱邪作用。在当代社会中,中国居然派遣杀手李东用菩提达摩当年传授的武术、医术和催眠术来对付印度,想要通过制造传染病让印度死三千万人,以为这样印度就会接受中国提出的任何条件。本片将上述令人发指的阴谋当成中国的国家行为来加以谴责,实际上是毫无根据的杜撰。印度红巨星电影公司(Red Giant Movies)之所以会拍出这样的影片来,和中印的历史矛盾和现实冲突不无关系。

在涉及“中国威胁论”的科幻影片中,英国《机械危情》(The Machine, 2013)是比较特殊的。它描写英国科学家在与中国的冷战中致力建造完美的杀戮机器,结果超越了原定目标,创造出一个有意识的机器人。我们在本片中发现了彼此冲突的倾向:(1)作为该片的总体背景是英国官方对中国的警惕(甚至是敌意)。譬如,秘密基地的项目负责人汤姆森谴责中国盗窃他们的技术,派遣杀手干掉被怀疑有激进倾向的女科学家阿瓦,然后嫁祸于中国,说杀手是中国间谍,暗杀的目的是延缓英国在机器人技术领域的进展。(2)作为主角的美女生化人“机器”在接受秘密基地组织的测试时表现得比官方更为极端。对于“如何打败中国”的提问,她给出的答案居然是“让机器人渗入他们的系统,暗杀他们的最高领导人和资深党员,还有政纪委主任”。这种方法连汤姆森都说从没想到过。然而,这个生化人在此之前刚刚通过了图灵测试,做到这一点意味着机器成功地欺骗了人类(让人类裁判以为回答问题的机器是真人)。因此,上述有关“如何打败中国”的答案也可以视为生化人旨在迎合主试者的欺骗,她的真实想法恰恰与此相反。这个生化人的躯体固然是机械电子的,但其大脑数据却来自被暗杀的那位无辜女科学家。因此,我们进行这样的推测是有根据的。(3)代表管理层



立场和需要的汤姆森一心想将“机器”训练成“死亡天使”或冷血杀手,在发现她拒绝执行杀戮指令时,要求她的开发者麦卡锡通过手术清除她的意识(尤其是道德感)。这激发了双重意义上的反抗,一方面是麦卡锡借机移除了嵌入“机器”大脑的定位与控制芯片,使美女生化人获得自由身,另一方面是“机器”反过来惩治汤姆森。麦卡锡和“机器”逃出基地,过上自由生活,这一结局可以视为英国秘密基地之宗旨的批判,在某种意义上也可以理解为“中国威胁论可以休矣”。麦卡锡本来就不相信阿瓦是中国间谍杀的,此时他更有理由和自己的机器伴侣(阿瓦的化身)一起对那些制造阴谋的人加以批判。我们甚至可以将这个人物视为对历史上的麦卡锡主义的反讽。

## (二)立场调适:中国寓有世界的希望

当然,并非国外所有的科幻影片都将中国当成对世界的威胁。某些作品也叙说中国受到其他国家的威胁,或者面临着来自其他国家的压力。例如,在美国《电子世界称霸战》(Tron, 1982)中,ENCOM 计算机公司主机的“大师控制程序(Master Control Program, MCP)”有了自我意识,而且对权力贪得无厌,不仅计划征服五角大楼和克里姆林宫,并表示对中国的兴趣,为此要求提供中文翻译程序。

国外某些科幻电影出于地缘政治的考虑,对于中国所能发挥的积极作用予以肯定。根据日本《月光游侠》(Moon Child, 2003)的描写,2014年,日本遭受重大经济崩溃,人民被迫迁往中国大陆。三名孤儿生活在虚构的中国城市马勒巴,这是一个不同亚洲团体的“熔炉”。同为日本出品的《日本沉没》(Japan Sinks, 2006)则设想地层运动将导致列岛在1年内沉没,政府只能将百姓疏散到其他国家。内阁总理大臣山本对此十分重视,亲自奔走于有关国家(特别是中国),商讨日本国民避难事宜。美国灾难片《2012》(2009)甚至将承载着人类救亡图存重任的方舟制造地选定在中国西藏卓明谷。

在相关作品中,美国《火星救援》(The Martian, 2015)包含了如下构想:主角马克是第一个登上火星的地球人,但也可能成为第一个死在那儿的地球人,因为面临环境恶劣、飞船损毁、补给不足、环境恶劣等问题。在关键时候,中国国家航天局向美国太空总署提供了一种能够向火星携带有效载荷的火箭“太阳

神”。不过,这一影片的立足点仍然是由西方来主导世界秩序,中国只是作为其中的一员发挥作用。

对于类似影片的解读,无疑必须参照中国在全球化进程中所处的地位进行。在地理大发现所开创的大航海时代到来的时候,中国因为一度闭关锁国而遭受来自西方列强的巨大冲击,逐渐沦于被动挨打的境遇。到20世纪上半叶,中国由于加入世界反法西斯战争并取得胜利等原因,重新确立了自己在世界民族之林的地位。20世纪下半叶的冷战使中国一度卷入了两大阵营之争,其后通过三个世界划分而对自己的立足点进行了新的阐述。改革开放以来,中国日益成为全球化的中坚力量。特朗普上台之后,世界上有人认为美国领导的全球化即将终结,中国有可能成为全球化新的领军者。在这样的背景下,中国倡导的“人类命运共同体”被写进了联合国文件。国外科幻电影编导虽然具备惊人的想象力,但并未预见到当下全球化如此巨大的变迁。尽管如此,相关作品仍然曲折地反映了中国走向世界、世界认可中国的历史进程。其背景是中国国力增强、科技进步、经济繁荣。《火星救援》这部影片就包含了从科幻角度对中国成为世界航天强国前景的肯定,尽管在现实生活中美国长期拒绝进行实质性对华太空接触。

## (三)立场趋同:中国加入世界性斗争

冷战结束之后,中国深度融入全球化,在不少领域取得了令各国瞩目的成就。以此为背景,西方科幻电影出现了一些将中国当成伙伴而非对手的作品。

在与外星人的战争中,中国可能是被侵略的对象,也可能是反侵略的基地。美、墨合拍片《环太平洋》(Pacific Rim, 2013)可以为例。它描写围绕平行世界之间的缺口展开的激烈战斗。这一缺口实际上是跨维度端口。来自海底异域的前后五代怪兽一波波地从缺口入侵,给地球造成浩劫。从防范角度看,建设“生命墙”进行消极防御的计划最后被证明是不堪一击,还是建造机甲战士、进行主动防御的“怪鸥”方案比较靠谱。但由于机甲战士曾遭遇失败,有关政府不看好,其首领施塔克尔将军被迫到香港以私人方式组织战斗。在参战的四名机甲猎人中,有一个是由中国造的。若据本片描写,中国是在民间层面被动地加入保卫地球的战斗。

与上述影片相比,美国《独立日:卷土重来》(In-



dependence Day: Resurgence, 2016)对中国在反抗外星入侵者的斗争中所起的积极作用给予更多的描写。这是一部致力于表现人类同仇敌忾、反击外星人报复的电影,歌颂了英雄主义精神。正如影片开宗明义所强调的,地球人如今是为活命的权利而战。与现实生活中美国在对华军事合作问题上所表现出的犹豫、警惕相比,这部电影中的描写可以说采用了完全不同的基调,毕竟所设定的世界政治格局是大敌当前、外星人欲置人类于死地。

同在2016年上映的美国片《降临》(Arrival)给人以这样的印象:中国所持立场牵动世界大局。影片主要描写两种智慧生物通过彼此接触掌握对方语言、进而判定对方意图的过程。12艘外星飞船降临地球不同地方。中国组织专家利用麻将博弈原理解读外星人所给的信息,得悉对方此行旨在“使用武器”,因此判定他们怀有敌意。在提请联合国安理会协调立场无果之后,中国成为第一个对外星人宣战的国家,并切断与其他国家的沟通渠道。影片主人公是美国马萨诸塞大学语言学教授路易丝。她虽然从外星人符号中解读出“提供武器”的意图,但经过更深入的了解,明白对方所说的武器是指语言,而且这种语言将时间理解为非线性、有助于预见未来。因此,外星人是怀着友善意图而来。为防止因误解发生冲突,她越权直接打电话给中国军队总司令商将军,引用其妻子遗言“战争不能成就英雄,只会留下孤儿寡母”,说服他改变战争立场,恢复与其他国家的信息共享,终于达成与外星人的良好沟通,送走所有飞船。本片关于语言功能的构思化用了马克思的名言“外国语是人生斗争中的一种武器”<sup>[2]</sup>,关于如何应对外星人的描写则彰显了世界主义的观念。无论来自外星的不速之客是敌是友,事关地球人的安危祸福,人类各国无疑都应当共享信息、协调立场。这是建设人类命运共同体的必然要求。本片由法国维伦纽夫(Denis Villeneuve)执导,基于美国华裔科幻名家姜峰楠(Ted Chiang)的小说《你一生的故事》(Story of Your Life, 1998)。这样的创作背景可以作为本片主旨的注解。

就总体而言,国外科幻电影对中国形象的塑造受到相关文化背景与意识形态、国际政治与社会归属、市场定位与生产机制等因素的制约。这体现了

它作为文化产品的一般特点。与其他题材的作品相比,国外科幻电影所设置的假定性前提和科学知识、科学原理具备更为密切的关系,所进行的推理和科学方法、科学前景拥有更为一致的契合,所塑造的人物往往由科学家担任主角,所展示的情节也经常和科学活动密不可分。这体现了它作为科幻作品的特殊性。至于具体作品的创意,还取决于相关电影工作者(特别是编导)的灵想独辟。由于全球化所取得的进展,各个国家和地区合拍的科幻电影数量不断增多,这一趋势正在模糊国内科幻电影和国外科幻电影的界限,标志着电影产业从供给端到消费端的世界化。

陈曙光指出:“构建‘人类命运共同体’是21世纪筹划人类命运的唯一选择。人类命运共同体本质上属于交互共同体。人类命运共同体的自觉,缘于对现存共同体秩序的批判性反思,缘于民族国家对自身地位、身份和前途命运的重新体认,也是中国对完善全球治理体系而给出的‘中国方案’。”<sup>[3]</sup>我们有理由相信:今后体现人类命运共同体意识的科幻电影数量将不断增多。人类命运共同体既是有待建设的观念对象,又是已经在发挥作用的社会存在。相关艺术作品既直接或间接地反映了人类命运共同体的发展历程,又对人类命运共同体的现实建构发挥着或隐或显的作用。应当看到:地球村环境有待共同维护,全球性危机有赖共同应对,永续发展是全人类的共同愿望,合作共赢是新世界的希望所在。这些都是人类命运共同体意识的题中应有之义。尽管如此,不同国家对于人类命运共同体意识仍然存在不同理解和不同表述。单就作为本文论题的科幻电影而言,若要准确地传达“中国方案”的要旨,还有待于我国电影工作者自身的努力。

#### 参考文献:

- [1] 武洪昌.论当今好莱坞电影的中国元素.百家评论,2014(2).
- [2] 保尔·拉法格.忆马克思.回忆马克思恩格斯.北京:人民出版社,1973:6.
- [3] 陈曙光.人类命运与超国家政治共同体.政治学研究,2016(6).

编辑 阮 凯



黄鸣奋,男,1952年6月生,福建南安人。厦门大学特聘教授,人文学院中文系博导。主要从事媒体与艺术研究,已发表论文300多篇,出版《西方数码艺术理论史》(六卷本,2011)、《数码艺术潜学科群研究》(四卷本,2014)、《位置叙事学:移动互联时代的艺术创意》(三卷本,2017)等个人学术专著24部,共1000多万字。主编《新媒体时代艺术研究的新视野》(2015)、《福建文化产业年鉴》(2015)等文集,《网络狂飙》(2000)、《媒体与文艺》(2008)、《动画产业与软实力》(2010)、《新媒体艺术研究博士论丛》(2016)等丛书。主持完成国家社科基金课题5项,省部级课题12项。独立获得全国高校人文社会科学优秀成果奖3项,省级人民政府社科优秀成果奖11项。出版小说《当即宙》(2015)、散文《厦门百景千联:滨海文化旅游札记》(2016)等。

# 探索与争鸣®

周谷城题图

2017年第10期  
(总第336期)  
定价:15.00元  
每月20日出版

主 编	叶祝弟
本期执编	李 梅
封面设计	张 页
美术编辑	李 佳
目录英译	张家哲
法律顾问	盛雷鸣

本刊不以任何形式收取版面费 举报电话:010-63094651